

# Il Museo Nazionale di Storia Naturale "Grigore Antipa" di Bucarest e l'origine dei diorami biogeografici

## *The National Museum of Natural History "Grigore Antipa" of Bucharest and the origin of biogeographical dioramas*

Giovanni Pinna

Già direttore del Museo di Storia Naturale di Milano. E-mail: giovanni@pinna.info

In una conferenza tenuta il 25 maggio 1934 all'Accademia Romena, Grigore Antipa, uno dei più celebrati naturalisti romeni, zoologo, idrobiologo, biologo marino, ma anche museologo e direttore del Museo Nazionale di Storia Naturale di Bucarest (Muzeul National de Istorie Naturala "Grigore Antipa"), che gli verrà dedicato nel 1933, illustrò alcune idee sulla forma che le esposizioni di un museo scientifico dovrebbero prendere per svolgere quelle che egli riteneva fossero le funzioni educative di questo tipo di istituzione. "È certo - disse in quella occasione - che ogni oggetto di storia naturale - animale, pianta, minerale, fossile e roccia - è interessante da conoscere per se stesso. I bei esemplari esposti nei grandi musei mettono sufficientemente in evidenza la loro importanza da questo punto di vista unilaterale. Tuttavia la loro importanza educativa e istruttiva diviene incomparabilmente maggiore quando il visitatore ha l'occasione di conoscere anche i loro rapporti reciproci e trova la possibilità di conoscerli anche sotto altri aspetti, per esempio, quando gli si mostrano: i differenti stadi della loro evoluzione [...], la loro distribuzione geografica, le loro relazioni con l'ambiente circostante, il loro ruolo nella formazione e nell'economia generale della natura..." (salvo indicazione contraria tutte le citazioni sono tratte da Antipa, 1934).

Per Antipa, allievo del ricapitolazionista tedesco Ernst Haeckel, il museo non doveva dunque limitarsi ad esporre la forma adulta isolata degli animali, ma doveva illustrare "le serie di forme embrionali e larvali attraverso cui ciascun individuo è passato nel corso del suo sviluppo ontogenetico", e, per quanto riguarda la forma adulta, doveva sforzarsi di inserirla per quanto possibile in un contesto che permettesse di conoscerne il modo di vita e i rapporti con l'ambiente circostante. "Un animale esposto isolatamente - precisò - fornisce la possibilità di studiare la forma esterna del suo corpo, con i caratteri distintivi e eventualmente la sua anatomia, qualora esponessimo a fianco qualche preparazione anatomica, con le necessarie spiegazioni, mostrando il suo grado di parentela e il suo posto nella scala filogenetica. Tuttavia, questo tipo di esposizione non permette di conoscere il modo di vivere di questo animale: come

*In a conference held on 25 May 1934 at the Romanian Academy, Grigore Antipa, one of the most famous Romanian naturalists, a zoologist, hydrobiologist, marine biologist but also museologist and director of Bucharest's National Museum of Natural History (Muzeul National de Istorie Naturala "Grigore Antipa") dedicated to him in 1933, illustrated some ideas on the form the exhibits of a scientific museum should assume to fulfil what he believed were the educational functions of this type of institution. "It is certain" - he said on that occasion - "that each object of natural history - animal, plant, mineral, fossil and rock - is interesting by itself. The lovely specimens displayed in large museums sufficiently reveal their importance from this unilateral point of view. However, their educational and instructional importance becomes incomparably greater when the visitor also has the occasion to know their mutual relationships and has the possibility to know them under other aspects, for example when he can see: the different stages of their evolution [...], their geographical distribution, their relationships with the surrounding environment, their role in the formation and general economy of nature..." (except where noted all the citations are taken from Antipa, 1934).*

*For Antipa, a student of the German recapitulacionist Ernst Haeckel, the museum must not be limited to displaying the isolated adult form of animals, but must also illustrate "the series of embryonic and larval forms through which each individual has passed in the course of its ontogenetic development", and, with regard to the adult form, must attempt to include it as much as possible in a context that allows the visitor to know its way of life and its relationships with the surrounding environment. "An animal exhibited in isolation" - he explained - "provides the possibility to study the external form of its body, with the distinctive characters and eventually its anatomy, when some anatomical preparations are exhibited beside it, with the necessary explanations, showing its degree of relationship and its place in the phylogenetic scale. However, this type of exhibit does not allow the visitor to know the animal's way of life: how and where it lives, how and what it eats, what are its enemies, how, at what time and in what places does it breed, what relationships does it have with the nature surrounding it and with the organisms with which it coexists. All these various characteristics must, therefore, be made known via the exhibit. Instead of displaying objects [...] on an elegant pedestal, it is more convenient that each species be shown in its natural environment, in this way to make known its way of life, that is*

e dove vive, come e di che si nutre, quali sono i suoi nemici, come, a che epoca e in quali luoghi si riproduce, quali rapporti ha con la natura che lo circonda e con gli organismi con i quali convive. Anche tutte queste diverse caratteristiche devono dunque essere messe in evidenza attraverso l'esposizione. Invece di esporre gli oggetti [...] su un piedistallo elegante, è più conveniente che ciascuna specie sia esposta nel suo ambiente naturale, per far così conoscere il suo modo di vita, vale a dire esporre su questo piedistallo le caratteristiche di una porzione del suo ambiente naturale e mostrare nello stesso tempo: il maschio, la femmina, le uova, i giovani, il nido, il nutrimento, i nemici, il mondo circostante. Questo sistema espositivo [...] illumina di una luce del tutto diversa le collezioni tassonomiche, oggi così poco interessanti per i visitatori."

Antipa individuava così nel diorama la forma espositiva perfetta, quella che poteva permettere di illustrare contemporaneamente, sia gli stadi di crescita di un animale, dal giovane all'adulto, sia il dimorfismo sessuale, sia i suoi rapporti con l'ambiente e con i suoi simili: "per quanto riguarda gli animali terrestri è più pratico esporli nei diorami che illustrano la vita di una regione o di un biotopo. Questi possono inoltre mostrare tutta una serie di formazioni caratteristiche della biosfera, ciascuna con il suo aspetto geografico e la sua vegetazione caratteristica, il suolo e la sua superficie - e con tutti i rapporti biologici stabiliti che li caratterizzano."

Egli era arrivato a questa conclusione probabilmente sin da quando aveva assunto la direzione del museo di Bucarest nel 1893, influenzato dalle esperienze dei cosiddetti "gruppi artistici" dei musei di Londra e di New York, realizzati verso la fine degli anni Ottanta dell'Ottocento, e dal Panopticon del museo di Stoccolma appena realizzato, capace di ricostruire in una stanza circolare tutti gli aspetti naturali della Svezia. Nel 1903, dovendo por mano al riordinamento del museo di Bucarest e proporre la costruzione di un nuovo palazzo adatto ad accogliere le collezioni ormai stipate negli angusti spazi dell'edificio della ex Legazione Tedesca in via Polna, divenuto "un grande magazzino ingombro fino all'attico", Antipa colse l'occasione per riproporre una totale riorganizzazione delle esposizioni facendo ampio ricorso ai diorami, "senza tuttavia rinunciare alle collezioni organizzate secondo la classificazione tassonomica, che, rappresentando la base scientifica, sarebbe stato un gran torto ignorare completamente." Il nuovo palazzo, il primo in Romania costruito appositamente come sede museale, fu inaugurato il 24 maggio 1908 dal Re Carol Primo. L'esposizione si snodava per 11 sale ove facevano bella figura i diorami voluti da Antipa. "Ho diviso il nostro paese in sei unità geografiche caratteristiche, vale a dire: le cime dei Carpazi, le foreste carpatiche, la regione subcarpatica, la pianura, le colline boschive, le colline

to say display on this pedestal the characteristics of a portion of its natural environment and at the same time show: the male, the female, the eggs, the juveniles, the nest, the food, the enemies, the surrounding world. This exhibition system [...] throws a completely different light on the taxonomic collections, today so little interesting for the visitors."

Thus, Antipa considered the diorama the perfect form of exhibit, which could contemporaneously illustrate the growth stages of an animal, from juvenile to adult, the sexual dimorphism, its relationships with the environment and with its fellows: "regarding the terrestrial animals, it is more practical to display them in dioramas that illustrate the life of a region or of a biotope. They can also show a series of formations characteristic of the biosphere, each with its geographical aspect and its characteristic vegetation, the terrain and its surface - and with all the established biological relationships that characterize them."

He had probably arrived at this conclusion by the time he assumed the direction of the Bucharest museum in 1893, influenced by the experiences of the so-called "artistic groups" of the museums of London and New York, realized toward the end of the 1880s, and by the just-created Panopticon of the Stockholm museum, able to reconstruct all the natural aspects of Sweden in a circular room.

In 1903, Antipa had to reorder the Bucharest museum and propose the construction of a new building able to house the collections now crowded into the narrow spaces of the site of the ex German Legation in Polna Street, which had become "a large storehouse full to the attic". He used the occasion to propose a total reorganization of the exhibits, with an ample use of dioramas, "without however renouncing the collections organized according to taxonomic classification, as it represents the scientific basis, it would have been very wrong to ignore it completely." The new building, the first in Romania purposely constructed as a museum, was inaugurated on 24 May 1908 by King Carol I. The exhibition occupied 11 rooms and featured the dioramas desired by Antipa. "I have divided our country into six characteristic geographical units, that is: the peaks of the Carpathians, the Carpathian forests, the sub-Carpathian region, the lowland, the woody hills, the vine-covered hills, the Danube and its shores, the region inundated by the Danube at the time of the great floods, the same region when the waters retreated, the Delta with the region of reed thickets, the brackish lagoons with coastal shoals, the coastal lakes, the sea coasts, etc. In each of these units, I have included its flora, with the types of vegetation it forms, and its characteristic fauna, presenting them as products of these specific environments and in their mutual biological relationships. To include the greatest possible part of the respective landscapes, I have used wide-perspective pictorial backgrounds and, to achieve the "dioramatique" effect, I have made many trials to arrive at the desired result."

The director of the Bucharest museum was so proud of this form of museum communication that he maintained, as we read in his 1934 paper, that it represents "a new step in the evolution of the organization of public collections of natural history museums." The Bucharest dioramas were visited, he said, by the directors of the world's most important museums, which not only approved

vinicole, il Danubio e le sue rive, la regione inondata del Danubio al tempo delle grandi piene, questa stessa regione quando le acque si ritirano, il Delta con la regione dei canneti, le lagune salmastre con le barene litorali, i laghi litorali, le coste del mare, ecc. Ho inserito in ciascuna di queste unità la sua flora, con i tipi di vegetazione che essa forma e la sua fauna caratteristica, presentandole come prodotti di questi specifici ambienti e nei loro rapporti biologici reciproci. Per abbracciare la maggior parte possibile dei rispettivi paesaggi, ho utilizzato fondi pittorici a larghe prospettive e, per ottenere l'effetto "dioramatique", ho fatto molte prove per arrivare al risultato voluto."

Il direttore del museo di Bucarest era così fiero di questa forma di comunicazione museale da sostenere, come si legge nell'articolo del 1934, che essa rappresentasse "una nuova tappa nell'evoluzione dell'organizzazione delle collezioni pubbliche dei musei di storia naturale". I diorami di Bucarest furono visitati, ci racconta, dai direttori dei più importanti musei del mondo che, non solo ne approvarono la concezione e l'esecuzione, ma se ne servirono come modello per i diorami che avrebbero poi costruito con maggiore larghezza di mezzi. Se è vero che non è possibile giurare che il diorama naturalistico sia stato inventato a Bucarest, è pur vero che il museo di questa città fu senza dubbio uno dei promotori di questa forma di espressione museale ed uno dei primi ad utilizzarla su larga scala. Karen Wonders ci racconta infatti in un libro del 1993, tanto citato, quanto introvabile, che l'adozione dei diorami da parte dei musei di scienze naturali è avvenuta in un pugno di anni, a partire dall'inizio del Novecento (vedi anche Hoyle, 2008). Fra il 1901 e il 1903 numerosi musei adottarono contemporaneamente il diorama come mezzo espositivo, anche se non sempre nella forma più perfezionata che oggi conosciamo: diorami senza sfondo pittorico apparvero a Darmstadt, diorami furono realizzati al museo biologico di Altona nel 1901, nel 1902 Olof Gylling ne costruì alcuni per il museo di Göteborg (adottando per loro in questa occasione il termine "diorama"); nello stesso anno l'ornitologo Franck Chapman introdusse nell'American Museum di New York il primo diorama a sfondo piatto (che chiamò "habitat group") e Carl Akeley fece lo stesso al Field Museum di Chicago. La convergenza di molti musei ad adottare il diorama come mezzo espositivo si spiega facilmente considerando che al volger del secolo lo studio della natura stava prendendo una nuova direzione, indotta, nei paesi più avanzati, dalla forza distruttrice dell'industrializzazione, e dal conseguente nascere e diffondersi dei primi movimenti protezionistici in seno alle società (Davis, 2001, pag.88-92). In questo delinarsi di un braccio di ferro fra conservazione della natura e sviluppo industriale, molti musei di storia naturale si schierarono a favore della prima, abbandonarono il ruolo elitario che li

*their conception and execution but used them as a model for the dioramas they would then build with greater means. Although it is not possible to state with certainty that the naturalistic diorama was invented in Bucharest, it is true that this city's museum was one of the promoters of this form of museum expression and one of the first to use it on a broad scale. Indeed, as Karen Wonders tells us in her widely cited but now unobtainable book of 1993, the adoption of dioramas by natural science museums occurred within a few years at the beginning of the 20<sup>th</sup> century (also see Hoyle, 2008). Between 1901 and 1903, many museums contemporaneously adopted the diorama as an exhibition tool, albeit not always in the more refined form we know today: dioramas without pictorial backgrounds appeared in Darmstadt and dioramas were realized in the biology museum of Altona in 1901, in 1902, Olof Gylling built some for the Gothenburg museum (on this occasion, adopting the term "diorama" for them); in the same year, the ornithologist Franck Chapman introduced the first diorama with flat background in the American Museum of Natural History in New York (which he called "habitat group") and Carl Akeley did the same in Chicago's Field Museum. The convergence of many museums in adopting the diorama as a means of exhibition is easily explained by considering that, at the turn of the century, the study of nature was taking a new direction, induced in the most advanced countries by the destructive force of industrialization and by the consequent birth and diffusion of the first protectionist movements within these societies (Davis, 2001, p. 88-92). In this struggle between nature conservation and industrial development, many natural history museums took the side of the former; they abandoned the elitist role that had characterized them in the preceding century and flanked scientific activity with a new educational and popular calling, adopting forms of exhibition - like the diorama - that were both educational and attractive.*

*As an exhibition system, dioramas had great success in the first post-war period; they reached their highest perfection in 1936 with the opening of the Akeley Hall of African Mammals in the American Museum of Natural History in New York; in size, scenic refinement and scientific precision, its large dioramas constituted a still unsurpassed limit of this form of museum communication. In the following years, the New York museum flanked the dioramas of the African room with the reconstruction of North American and Asian environments, providing its public with a complete image of the world. Dioramas also appeared in many other museums; in Europe, Berne's natural history museum ("Naturhistorisches Museum der Burgergemeinde Bern") became famous for the series of over 200 dioramas (large and small), which nevertheless could not compare with those of New York. In the second post-war period, the diffusion of new audiovisual and interactive communication technologies robbed dioramas of their educational potential, relegating them as remnants of an archaic museology. Many dioramas were destroyed in those years to make way for displays in which "hands-on" reigned uncontested. Where they survived, they did so as historical testimonies, in which the aesthetical value and pure entertainment value exceeded their possible educational function; an authoritative exponent of the*



aveva caratterizzati nel secolo precedente, e affiancarono all'attività scientifica una nuova vocazione educativa e popolare, adottando forme espositive - come il diorama - al tempo stesso didattiche e attraenti.

I diorami come sistema espositivo ebbero, come è noto, un grande successo nel primo dopoguerra; essi raggiunsero la loro più alta perfezione nel 1936 con l'apertura della Akeley Hall of African Mammals all'American Museum di New York con i suoi grandi diorami che per dimensioni, raffinatezza scenica e precisione scientifica, costituiscono un limite ancora insuperato di questa forma di comunicazione museale. Negli anni successivi, il museo di New York affiancò ai diorami della sala africana la ricostruzione di ambienti nordamericani ed asiatici, fornendo così al suo pubblico una completa immagine del mondo. Diorami apparvero anche in molti altri musei; in Europa il museo di storia naturale di Berna (Naturhistorisches Museum der Burgergemeinde Bern) divenne celebre per la serie di oltre 200 diorami (fra grandi e piccoli), che tuttavia non reggono il confronto con quelli newyorkesi. Nel secondo dopoguerra la diffusione delle nuove tecnologie audiovisive e interattive di comunicazione tolsero ai diorami il loro potenziale educativo, relegandoli fra i residui di una museologia arcaica. In quegli anni molti diorami vennero distrutti per far posto a esposizioni in cui l'hands-on regnava incontrastato. Ove sopravvissero, lo furono in quanto testimonianze storiche in cui il valore estetico e di puro intrattenimento sopravanzava una loro possibile funzione educativa, "gli habitat dioramas sono fra i maggiori tesori dell'American Museum of Natural History, forse nulla rappresenta l'anima e la missione del Museo così completamente quali questi sorprendenti trionfi della tecnica dell'illusione, che sono riconosciuti internazionalmente come superbi esempi della fusione fra "arte e scienza", ha dichiarato di recente un autorevole esponente del museo newyorkese. Personalmente non ho mai creduto che video o immagini potessero sostituire il diorama come forza educativa, e a partire dall'inizio degli anni Ottanta, contro le tendenze in atto, volli che la zoologia dei vertebrati del Museo di Storia Naturale di Milano venisse esposta attraverso una successione di diorami riproducenti ambienti di tutto il mondo (Pinna, 2006). Devo dire che la storia successiva mi ha dato ragione, ed il diorama come strumento educativo per insegnare l'importanza della biodiversità e il rispetto per l'ambiente sta ora erodendo lo strapotere di video e strumenti interattivi, grazie al fatto di essere almeno parzialmente "reale" (per es. Marandino et al., 2009). Nel 1905 il vulcanico direttore del museo di Bucarest si pose un nuovo problema: come esporre un'ampia collezione etnografica relativa ai popoli dell'arcipelago indonesiano che era stata donata al museo, assieme a collezioni zoologiche, dal dottor Hilaire Mitrea, in più riprese fra il 1882 e il 1895. Questi era



Fig. 1. La parte centrale della facciata del Museo Nazionale di Storia Naturale "Grigore Antipa" di Bucarest. Central part of the façade of the National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest.

New York museum recently declared that "the habitat dioramas are among the greatest treasures of the American Museum of Natural History. Perhaps nothing embodies the spirit and mission of the Museum so completely as these amazing technical feats of illusion, which are recognized internationally as superb examples of the fusion of art and science". Personally, I have never accepted that videos or images could replace the diorama as an educational force, and from the beginning of the 1980s, against all tendencies, I was determined that vertebrate zoology in Milan's Museum of Natural History would be displayed by means of a succession of dioramas reproducing environments from all over the world (Pinna, 2006). I must say that the subsequent history proved me right, and the diorama as an educational tool to teach the importance of biodiversity and respect for the environment is now eroding the excessive power of videos and interactive tools, thanks to the fact that it is at least partially "real" (e.g. Marandino et al., 2009).

In 1905, the volcanic director of the Bucharest museum set about solving a new problem: how to display a large ethnographic collection relative to the peoples of the Indonesian archipelago donated to the museum, together with zoological collections, by Dr. Hilaire Mitrea on several occasions between 1882 and 1895. Mitrea was an adventurous type, a great Romanian patriot, a courageous and romantic explorer, who for 25 years (between 1869 and 1894) served in the East Indies as a doctor in the Dutch colonial army. This allowed him to take an Indonesian princess as his wife and to assemble a remarkable zoological collection and an equally important ethnographic collection from the islands of Celebes, Java and Sumatra. After visiting many museums, Antipa had realized that the ethnographic displays in most of them consisted of series of

un tipo avventuroso, grande patriota rumeno, esploratore coraggioso e romantico, che per 25 anni, fra il 1869 e il 1894, aveva servito nelle Indie Orientali come medico dell'esercito coloniale olandese, il che gli aveva permesso di prendere in moglie una principessa indonesiana e di mettere assieme una notevole collezione zoologica ed una altrettanto importante collezione etnografica delle isole Celebes, Giava e Sumatra. Visitando vari musei, Antipa si era reso conto che nella maggior parte di essi le esposizioni etnografiche consistevano in serie di oggetti diversi - dagli utensili alle armi, dalle ceramiche agli abiti - classificati e etichettati secondo la loro provenienza e esposti su piedistalli, in cui tuttavia mancava la vita, e cioè gli uomini che li avevano costruiti e che li avevano usati; "cominciai a studiare la questione nei grandi musei europei, ma niente di ciò che vedevo mi soddisfaceva. Il germe di una buona idea sul modo di esporre l'ho trovata invece nei grandi panopticon (il Museo Grévin a Parigi, il Panopticon di Louis Castan a Berlino, il Panopticon di Lipsia, ecc.)... Mi sono dunque reso conto che il solo modo per raggiungere il fine desiderato era di commissionare a un artista modelli artistici in cartapesta [...] figure delle diverse razze e popoli umani, secondo tipi ben selezionati, attente alle loro occupazioni caratteristiche, e di vestirli con i loro costumi [...]. Incoraggiato dal successo dei diorami biologici, ho creduto di poter dare ai diorami etnografici dimensioni maggiori, rappresentando una porzione importante del paesaggio tipico della loro patria e di inserire la flora e la fauna caratteristiche. Ho tentato di organizzare un diorama [...] che presentasse una famiglia australiana - l'uomo, la donna e il bambino - con la loro capanna, i loro principali utensili [...], i loro costumi [...], assieme a qualche animale, fra cui il Dingo, mentre la pittura del fondale, realizzata

*various objects - from utensils to weapons, ceramics to clothing - classified and labelled according to their origin and displayed on pedestals. However, what was missing was the life, that is the men who had made them and had used them; "I began to study the matter in the great European museums, but nothing I saw satisfied me. Instead, I found the germ of a good idea on how to exhibit in the large panopticons (the Grévin Museum in Paris, the Panopticon of Louis Castan in Berlin, the Panopticon of Leipzig, etc.)... I realized that the only way to achieve the desired goal was to order artistic papier-mâché models from an artist [...] figures of the different human races and peoples, according to well selected types, giving attention to their characteristic occupations and dressing them in their costumes [...]. Encouraged by the success of the biological dioramas, I thought I could give the ethnographic dioramas a greater size, representing a large portion of the typical landscape of their country and including the characteristic flora and fauna. I attempted to organize a diorama [...] that presented an Australian family - the man, the woman and the child - with their hut, their main utensils [...], their costumes [...], together with some animals, including the Dingo, whereas the painting of the background, based on photographs and original watercolours, represented the characteristic landscape of the Australian savannah."* According to Antipa, the diorama was also the most effective exhibition system for human cultures, both smaller scale reconstructions of living environments of the various populations and dioramas in which the human figure was represented life-size. Like the biological dioramas, the ethnographic ones were also realized after the construction of the new museum building and were included in an ethnographic section, as was the custom in natural history museums of the time, according to the culture of those years, native peoples were classified and displayed in the same way as animals and exotic plants. This approach to the cultures of the world persisted until the second post-war period, when it was swept away by the progress in anthropological studies, by a new natural philosophy and, in political terms, by the end of colonialism and



Fig. 2. Museo Nazionale di Storia Naturale "Grigore Antipa" di Bucarest. La sala di erpetologia.

*National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest. Herpetology room.*



Fig. 3. Museo Nazionale di Storia Naturale "Grigore Antipa" di Bucarest. La hall centrale del museo con gli scheletri di dinoterio e mastodonte.  
*National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest. Central hall of the museum with the dinothere and mastodon skeletons.*

sulla base di fotografie e acquarelli originali, rappresentava il paesaggio caratteristico della savana australiana." Secondo Antipa, anche per le culture umane il sistema espositivo più efficace doveva dunque essere il diorama, sia ricostruzioni in scala ridotta di ambienti di vita delle diverse popolazioni, sia diorami in cui la figura umana era rappresentata al naturale. Come i diorami biologici anche quelli etnografici furono realizzati dopo la costruzione della nuova sede del museo ed inseriti in una sezione etnografica, come era in uso nei musei naturalistici dell'epoca in cui, secondo la cultura etnografica di quegli anni, i popoli indigeni erano classificati e esposti non diversamente dagli animali e dalle piante esotiche. Questo approccio alle culture del mondo è persistito sino al secondo dopoguerra, quando fu spazzato via dal progresso degli studi antropologici, da una nuova filosofia naturale e, sul piano politico, dalla fine del colonialismo e dalle rivendicazioni di autonomia culturale e identitaria delle popolazioni indigene nei cosiddetti stati-coloni. Questo ha prodotto forti critiche alla dioramizzazione delle culture umane, ed ha bandito questa forma espositiva dai più

*the demands for cultural autonomy of the native populations in the so-called colony-states. This resulted in strong criticisms of the dioramization of human cultures, and banished this form of display from the most recent museum preparations, even though numerous examples remain even in important museums, such as New York's American Museum of Natural History. The Bucharest museum's system of biological dioramas demonstrates Grigore Antipa's very advanced vision of the role of the natural history museum between science and popular education. It placed this institution within the great Mitteleuropean museum tradition, which in the politically turbulent years between the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century produced the large museums of Vienna, Budapest, Prague and Milan, all of which have something in common. Like many of them, the National Museum of Bucharest has an ancient history. It was founded by Prince Alexandru Ghica in 1834 (based on the input of his brother Mihalache) as the Museum of Natural History and Antiquity. Through the years, it has seen famous scholars pass among its walls, it has suffered misadventures (in 1884 a fire destroyed part of the collections and in 1940 an earthquake caused severe damage to the building, which was then bombed during World War II), it has interpreted or constructed the scientific culture of the nation, contributing to its*



recenti allestimenti museali, anche se numerosi esempi permangono in musei anche importanti, fra i quali l'American Museum di New York.

Il sistema dei diorami biologici del museo di Bucarest dimostra, da parte di Grigore Antipa, una visione assai avanzata del ruolo del museo naturalistico fra scienza ed educazione popolare, il che pone questa istituzione nell'ambito della grande tradizione museale mitteleuropea che negli anni, pur politicamente turbolenti, fra il XVIII e il XIX secolo ha prodotto i grandi musei di Vienna, Budapest, Praga, e Milano, che hanno tutti qualcosa in comune. Come molti di questi, il Museo Nazionale di Bucarest ha una storia antica. Fondato dal Principe Alexandru Ghica nel 1834 (su input del fratello Mihalache) come Museo di Storia Naturale e di Antichità, nel corso degli anni ha visto passare fra le sue mura insigni studiosi, è stato colpito da sventure (nel 1884 un incendio distrusse parte delle collezioni e nel 1940 un terremoto inferse seri danni al palazzo che fu poi anche bombardato durante il secondo conflitto mondiale), ha interpretato o costruito la cultura scientifica della nazione, contribuendo alla sua autorevolezza internazionale, ha ricevuto doni e organizzato campagne di ricerca che hanno incrementato le collezioni a tal punto che fu necessario costruire una sede prestigiosa apposta per lui sulla via principale di Bucarest (al numero 1 della via Kiseleff). Fra gli esemplari che hanno incrementato le collezioni del museo nel corso degli anni il più spettacolare - anche perché unico nella sua completezza - è lo scheletro di *Deinotherium gigantissimum* scavato nel 1890 dalle sabbie mioceniche della Moldavia dall'allora direttore del museo, il paleontologo Gregoriu Stefanescu. Ottenere dal governo di un paese non imperiale la costruzione di un palazzo da adibire a museo di storia naturale non è cosa facile, come è ben noto ai colleghi dell'Europa mediterranea e degli stati minori della Mitteleuropa. Quando ciò avviene il merito spetta all'autorevolezza scientifica del museo e del suo direttore (Marinescu 1989). Così è stato, per esempio, per il Museo di Storia Naturale di Milano costruito alla fine dell'Ottocento per volontà di Antonio Stoppani, e così è avvenuto per il palazzo del museo di Bucarest, la cui costruzione si deve certamente all'autorevolezza scientifica di Grigore Antipa ed all'attività che svolse, fra il 1893 e il 1914, come capo del servizio statale della pesca; in questa veste egli aveva infatti studiato il modo di razionalizzare la pesca, sia nei numerosi laghi del paese, sia nel Danubio e nel suo delta, aveva elaborato nel 1895 una prima legge per un'attività di pesca sostenibile e aveva promosso una convenzione con Russia, Impero Austro-Ungarico, Serbia e Bulgaria per regolamentare la pesca nel grande fiume, guadagnandosi la fama di eccellente economista.

Quando fu inaugurato, il nuovo museo (fig. 1) comprendeva 11 sale, a queste ne furono aggiunte

*international authoritativeness, and it has received donations and organized research campaigns which increased the collections to the point that it was necessary to build a prestigious centre especially for it on the main street of Bucharest (at 1 Kiseleff Road). The most spectacular of the specimens that have augmented the museum's collections through the years (also because of its unique completeness) is the skeleton of *Deinotherium gigantissimum* excavated in 1890 from the Miocene sands of Moldavia by the then director of the museum, the palaeontologist Gregoriu Stefanescu.*

*Convincing the government of a non-imperial country to construct a building for a natural history museum is not an easy accomplishment, as is well known to our colleagues in Mediterranean Europe and in the small central European states. When it occurs, the merit is due to the scientific authoritativeness of the museum and its director (Marinescu, 1989). This was the case, for example, of Milan's Museum of Natural History, constructed at the end of the 19<sup>th</sup> century at the wish of Antonio Stoppani. And it was also the case of the building of the Bucharest museum, whose construction was certainly due to the scientific authoritativeness of Grigore Antipa and to the activity he carried out between 1893 and 1914 as head of the state fisheries service. In this role, he studied how to rationalize fishing in the country's numerous lakes and in the Danube and its delta,*



Fig. 4. Museo Nazionale di Storia Naturale

"Grigore Antipa" di Bucarest. Lo scheletro di *Deinotherium* rimontato nel 1977 dopo la caduta a causa del grande terremoto. Accanto il museografo del museo Mircea Andrei (foto G. Oprescu).

*National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest. The *Deinotherium* skeleton remounted in 1977 after a fall caused by the strong earthquake. Next to it is the museum's museographer Mircea Andrei (photo G. Oprescu).*



Fig. 5. Museo Nazionale di Storia Naturale "Grigore Antipa" di Bucarest. Una delle sale con i diorami di fauna romana.  
*National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest. One of the rooms with dioramas of the Romanian fauna.*

altrettante nel 1914. Ho visitato il museo nel 2008, in occasione del centenario della costruzione del Palazzo che fu festeggiata con un convegno europeo di museologia in cui ebbi l'onore di aprire la sessione scientifica con una conferenza dal titolo "I musei all'inizio del Terzo Millennio" (Pinna, 2009). L'esposizione si snodava allora lungo 42 sale nelle quali potei ammirare, oltre alla ricca esposizione sistematica (fig. 2) e i grandi scheletri di dinotero e di mastodonte (figg. 3, 4), 16 diorami biogeografici (fig. 5), 17 diorami a scala ridotta, di cui 12 presentano l'evoluzione della vita nel corso delle ere geologiche, e cinque diorami sull'uomo preistorico, oltre ai diorami etnografici (fig. 6). Trovai l'esposizione tradizionale e un po' datata, grandi vetrine sui cui scaffali, in buon ordine sistematico, trovavano posto una vasta collezione di ogni sorta di animali, con molti pregevoli esemplari, fra i quali, per fare un solo esempio, un prezioso esemplare di panda gigante.

Oggi il museo possiede un patrimonio valutato a circa 2 milioni di esemplari con collezioni rilevanti, fra cui le 110.000 farfalle di tutto il mondo della collezione Aristide Caradja, i 125.000 esemplari della collezione malacologica, i 40.000 di quella carcinologica e i 10.000 esemplari ittologici. La sua attività a favore della divulgazione della scienza si concretizza nella organizzazione di conferenze e di incontri scientifici, in una particolare attenzione al mondo della scuola e nella pubblicazione della ri-

*he elaborated a first law for sustainable fishing in 1895 and promoted a convention with Russia, the Austro-Hungarian Empire, Serbia and Bulgaria to regulate fishing in the great river, gaining fame as an excellent economist.*

*When inaugurated, the new museum included 11 rooms, and another 11 were added in 1914. I visited the museum in 2008 on the occasion of the centennial of the building's construction, which was celebrated with a European museology conference in which I had the honour of opening the scientific session with a lecture entitled "Museums at the beginning of the third millennium" (Pinna, 2009). The exhibition wound through 42 rooms in which I could admire the rich systematic display and the large dinothere and mastodon skeletons, 16 biogeographical dioramas, 17 small-scale dioramas, of which 12 presenting the evolution of life through the geological eras and five on prehistoric man, as well as the ethnographic dioramas. I found the exhibition traditional and somewhat dated, large showcases housed a vast collection of all kinds of animals, arranged in good systematic order, with many valuable specimens such as, to name just one, a giant panda.*

*Today the museum possesses a patrimony estimated at ca. 2 million specimens in important collections such as the Aristide Caradja collection of 110,000 butterflies from all over the world, the 125,000 specimens in the malacology collection, the 40,000 in the carcinology collection and the 10,000 ichthyology specimens. Its activity for the popularization of science involves the organization of conferences and scientific meetings, with particular attention to schoolchildren, and publication of the journal "Travaux du Muséum d'Histoire Naturelle Grigore Antipa", active since 1957.*



vista "Travaux du Muséum d'Histoire Naturelle Grigore Antipa", attiva dal 1957.

Di recente il museo ha messo in cantiere un progetto di rinnovamento globale delle sue esposizioni secondo nuovi principi che prevedono esposizioni interattive, video proiezioni, l'introduzione della computer-graphic e di soluzioni scenografiche, l'inserimento lungo le esposizioni di aree multimediali e didattiche, il controllo climatico e della luce nelle vetrine e nei diorami, nuove aree di accoglienza e di informazione, e naturalmente bookshop e cefeteria: in una parola una vera rivoluzione che vedrà cambiare completamente non solo la forma di presentazione, ma anche i contenuti attraverso una riorganizzazione del percorso espositivo, che prevede, almeno per quanto riguarda i vertebrati, il cambiamento da un'esposizione sistematica in una disposizione biogeografia. Senza entrare nei particolari previsti dal piano di restyling i tre piani del museo saranno così dedicati: il seminterrato ai diorami e alla fauna della Romania (un itinerario dal Mar Nero sino alle vette dei Carpazi, recita il progetto); il piano terra a altri diorami e alla fauna mondiale in un excursus dal Polo Nord all'Africa; il primo piano a altre discipline, quali mineralogia, astronomia, genetica, paleontologia, anatomia comparata, etnografia. Dalle immagini che accompagnano il progetto risulta evidente che il museo è destinato a cambiare volto, anche se non posso condividere completamente quanto il progetto stesso prevede; ciò che trovo criticabile è l'enfasi che verrà data agli elementi spettacolari in rapporto agli esemplari, il che, temo, produrrà un trasferimento dell'attenzione degli spettatori dagli elementi naturali e dai loro significati, all'apparato visuale preponderante, e quindi una minimizzazione complessiva della funzione scientifico-informativa ed educativa del museo, sul modello paradisiacale della Grande Galerie del museo parigino. Ciò che però trovo assai positivo è che il museo non ha dimenticato colui che è stato l'artefice principale della sua crescita e del suo successo scientifico; come nell'antica disposizione, in una vetrina incassata nel muro dell'atrio di ingresso, ho visto esposte all'omaggio del pubblico le urne con le ceneri di Grigore Antipa e di sua moglie, così il nuovo progetto prevede la ricostruzione di quello che fu l'ambiente di lavoro di questo straordinario personaggio.

Qualche anno fa il mio amico Alexandru Marinescu, allora presidente dell'ICOM Romania e consigliere del Ministero della cultura, mi raccontò fra il serio e il faceto che la caduta del regime di Ceaușescu nel 1989 ebbe come effetto collaterale una diminuzione del numero di visitatori del Museo di Storia Naturale. Accanto al museo vi era infatti in un interessante edificio neorinascimentale in cui aveva originariamente sede un museo di etnografia rumena, ma che dal 1952 al 1990 era stato trasformato in museo



Fig. 6. Museo Nazionale di Storia Naturale

"Grigore Antipa" di Bucarest. Uno dei diorami "etnografici" in cui sono rappresentati un pescatore delle isole Andamane e la sua compagna.

National Museum of Natural History "Grigore Antipa" in Bucharest. One of the "ethnographic" dioramas in which are represented an Andaman Islands fisherman and his wife.

The museum has recently begun a project of complete renewal of its exhibits according to new principles involving interactive displays, video projections, the introduction of computer graphics and scenographic solutions, the inclusion along the displays of multimedia and teaching areas, climatic and lighting control in the showcases and dioramas, new reception and information areas, and naturally a bookshop and cafeteria. In a word, a revolution involving a complete change not only of the form of presentation but also of the contents through a reorganization of the exhibition course, at least for the vertebrates, this will mean changing from a systematic display to a biogeographical arrangement. Without going into the details of the restyling plan, the three floors of the museum will be dedicated as follows: the basement to dioramas and the fauna of Romania (an itinerary from the Black Sea to the peaks of the Carpathians); the ground floor to other dioramas and to the world fauna in an excursion from the North Pole to Africa; the first floor to other disciplines such as mineralogy, astronomy, genetics, palaeontology, comparative anatomy and ethnography. From the images accompanying the project, it is evident that the museum is destined to change face, even though I cannot completely agree with what the project foresees; what I find open to criticism is the emphasis that will be given to the spectacular elements instead of the specimens, which I fear will transfer the visitors' attention from the natural elements and their meanings to the preponderant visual apparatus. This will produce a

del regime, prima con il nome di Museo Lenin-Stalin, poi con quello di Museo Lenin e in seguito con quello di Museo di Storia del Partito Comunista e del Movimento Rivoluzionario e Democratico di Romania, un mutamento di nomi attraverso cui si ripercorre il mutare dell'atteggiamento del regime romeno nei confronti dell'Unione Sovietica. Tutti gli insegnanti avevano l'obbligo di far visitare periodicamente questo museo ai ragazzi delle scuole. Le visite erano però brevissime e, subito dopo, le classi si rifugiavano nel vicino e assai più divertente museo di storia naturale, aumentandone così considerevolmente il numero dei visitatori. Oggi il museo del socialismo reale è divenuto Muzeul Taranului Roman, ovvero Museo del contadino Romeno, (in una sala interrata conserva ancora alcuni cimeli del passato regime) che nel 1996 ha ricevuto il premio per il miglior museo europeo dell'anno. Tuttavia nel 2000, fra forti polemiche, l'esposizione vincitrice del premio è stata completamente sostituita da quella che ho visitato nel 2008 e che ho trovato francamente assai povera.

Tornando al Museo Antipa, io non credo che esso abbia mai avuto bisogno di questi escamotages per essere visitato. Esso è un grande museo; certo non è un museo imperiale, ma è comunque un grande museo.

## BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

ANTIPA G., 1934. Principes et moyens pour la réorganisation des musées d'histoire naturelle. *Academia Romana, Memoriile Sectiunii Stiintifice, Ser III, Tomul IX, Mem. 12*: 365-422.

DAVIS P., 2001. *Musei e ambiente naturale*. Clueb, Bologna, 368 pp.

HOYLE G., 2008. From theatrical illusion to ecological theater: the Development of the Classic Wildlife Diorama. *Journal of the Guild of Natural Science Illustrators* 40 (8).

MARANDINO M., OLIVEIRA A DIAS DE, MORTENSEN M., 2009. Discussing diversity in dioramas: a powerful tool to museum education. *Natural History Museum Newsletter. International Council of Museums/ ICOM*, 29: 30-36.

MARINESCU A., 1989. Quelques données sur l'édification du bâtiment du Musée de Zoologie de Bucarest. *Travaux du Muséum d'Histoire Naturelle Grigore Antipa*. 30: 383-388.

PINNA G., 2006. *Animali impagliati e altre memorie*. Jaca Book, Milano.

PINNA G., 2009. Museums at the Dawn of the Third Millennium. *Revista Muzeelor*, 1: 8-10.

WONDERS K., 1993. Habitat dioramas as ecological theatre. *European Review*, 1(3): 285-300.

WONDERS K., 1993. *Habitat Dioramas: Illusions of Wilderness in Museums of Natural History*. Almqvist & Wiksell, Stockholm.

general minimization of the scientific-informative and educational function of the museum, on the Disney-like model of the Grande Galerie of the Paris museum. However, what I find very positive is that the museum has not forgotten the main person responsible for its growth and scientific success. As in the old exhibition, where in a showcase set in the wall of the entrance atrium I saw displayed to the public the urns with the ashes of Grigore Antipa and his wife, the new project involves the reconstruction of the working environment of this extraordinary person.

A few years ago, my friend Alexandru Marinescu, then president of the ICOM Romania and adviser to the Ministry of Culture, told me, half seriously and half facetiously, that the fall of the Ceaușescu regime in 1989 had the side effect of a decrease in the number of visitors to the Museum of Natural History. Next to the museum was an interesting neo-Renaissance building which originally hosted a museum of Romanian ethnography but which from 1952 to 1990 had been transformed into a museum of the regime, first called the Lenin-Stalin Museum, then the Lenin Museum and subsequently the Museum of History of the Communist Party and of the Revolutionary and Democratic Movement of Romania, a change of names reflecting the changing attitude of the Romanian regime toward the Soviet Union. All teachers were obligated to periodically bring their pupils to this museum. However, the visits were brief and immediately afterward the classes moved on to the nearby and much more amusing natural history museum, considerably increasing the number of its visitors. Today the museum of real socialism has become "Muzeul Taranului Roman", i.e. Museum of the Romanian Peasant (although a basement room still conserves some mementoes of the past regime), which in 1996 received the award for the best European museum of the year. Nevertheless, in 2000, among strong controversy, the award-winning exhibition was completely replaced with the one I visited in 2008 and frankly found much poorer.

Returning to the Antipa Museum, I do not believe that it has ever needed such expedients to be visited. It is a great museum, certainly not an imperial museum but nonetheless a great museum.

# BUONE PRATICHE

Spartaco Gippoliti

